

Geografía poética

de Giovanni Quessep

Gabriel Alberto Ferrer Ruiz

Universidad del Atlántico

Resumen

El objetivo de este ensayo consiste en explorar la poesía de Giovanni Quessep, edificada sobre una geografía poética que permea toda su obra y todas las temáticas e isotopías. Hay tres topos claros: el exterior real, el exterior imaginario y el interior. A cada uno de ellos corresponden espacios específicos y valoraciones distintas.

Palabras clave: poesía, espacio, Caribe, geografía, interioridad, fábula, intimidad, reencuentro.

Abstract

The aim of this paper is to explore Giovanni Quessep's poetry which is organized on the basis of a poetic geography that runs through the whole themes and motifs of the work. There are three main themes: the outer reality, the outer imaginary world and the inner world. Each of them has specific spaces and distinct values.

Key words: poetry, space, The Caribbean, geography, inner world, fable, intimacy, reunion.

Giovanni Quessep es uno de los poetas vivos más representativos de la poesía colombiana. Estudió Filosofía y Letras en la Universidad Javeriana y realizó, en Italia, una especialización en poesía del Renacimiento y “Lectura Dantis”. Nacido en el año de 1939 en San Onofre (Sucre), su poesía es virtuosa por la exquisitez del lenguaje. Su recreación poética tiene raíces en la literatura clásica: referencias librescas como la *Divina Comedia*, de Dante; *Las mil y una noches*, de la tradición árabe; *El paraíso perdido*, de Milton, o el *Don Quijote de la Mancha*, de Cervantes, y la obra completa de Borges son algunos de los tesoros o materiales de los cuales Quessep echa mano para la construcción arquitectónica de su obra. El trabajo de la

Recibido en marzo de 2009; aprobado en mayo de 2009.

intertextualidad es el terreno preferido de este poeta: el artificio literario es su medida. La palabra contextualizada ofrece al lector una nueva posibilidad de ver el mundo, llevándole de la mano a la reconstrucción de una poesía serena, cálida, y, sobre todo, arrojándole a un cuestionamiento sobre lo impráctico, idealista y espiritual, donde las “modas” literarias no tienen cabida.

Una de las grandes preocupaciones de Quessep es la búsqueda del ser desde su propia intimidad, desde su esencia: el reencuentro con el alma, el mundo metafísico, el mundo fantástico y lo soñado, lo no palpable, el mundo de los terrores, el miedo, el cielo y el infierno, los abismos de la realidad y la finitud del hombre y su trascendencia, así como el reino de la fábula. Sus obras más importantes son: *Después del paraíso* (1961), *El ser no es una fábula* (1968), *Duración y leyenda* (1972), *Canto del extranjero* (1976), *Libro del encantado* (1978), *Madrigales de vida y muerte* (1978), *Preludios* (1980), *Muerte de Merlín* (1985), *Un jardín y un desierto* (1993) y *Antología poética* (1993). El objetivo de este ensayo consistirá en explorar una poesía edificada sobre una geografía poética que la permea íntegramente, en sus temáticas e isotopías. Hay tres topos claros: el exterior real, el exterior imaginario y el interior. A cada uno de ellos corresponden espacios específicos y valoraciones distintas. Veremos, a continuación, cada uno de estos.

Espacio exterior real: la tierra, el mar, el patio y el árbol

La primera coordenada espacial que se hace necesario mencionar es la tierra, asociada al polvo, la muerte, la desolación, la angustia y la desesperanza. La tierra, en un poema como “Tu pura nada”, se ve como abismo, acantilado, espacio de derrota, pozo sin orillas: “Eres la soledad, tu pura nada/ tu ausencia de unos pasos en la tierra” (Quessep, 1968 (*ESNF.*), “Tu pura nada”, 57)¹. La tierra se opone a los mundos imaginarios y al cielo; pero esta oposición no sólo radica en lo espacial: arriba/abajo, o en el carácter real/no-real de estos espacios, sino especialmente en la significación que le otorga el poeta. Veamos las oposiciones cielo/tierra: “Vamos perdiendo cielo. Nos acosa/ la alta noche. Soñamos y perdemos./ Los dados falsos, las huecas imágenes/ en la tierra” (*ESNF.*, “Materia sin sonido de amor”,

¹ Todas las citas en el texto son tomadas de esta edición de *El ser no es una fábula* (1968) y serán introducidas por las iniciales *ESNF* seguidas del número de la página.

13). Aquí el poeta habla de una pérdida que se materializa en la tierra (nótese la presencia en este topos de lo falso y lo hueco: el vacío; mientras que en el cielo se ubican significados sublimes, edificadores para el hombre). La caracterización negativa de la tierra proviene de la caída del hombre. El hombre desciende de su alturas, de su cielo, para palpar lo terrenal, su polvo: “No sabrá de la tierra/ ni de esta mancha que todos llevamos” (*LE.*, “Pájaro”, 120). Una vez que ocurre esta caída, el hombre emprende un viaje solitario y agónico por la tierra, sin saber su destino, apenas conociendo que la única certeza es la muerte: “Tú venías/ por el lado del mar donde se oye/ una canción, tal vez de alguna ahogada/ virgen como tus pasos en la tierra” (*LE.*, “Un verso griego para Ofelia”, 145).

Hay pues tres reinos: el terrenal, el celestial y el legendario (fábula, cuento, ensueño). El reino terrenal es el de la soledad, la angustia, la desesperanza y la ausencia: “y tú esperas a la orilla/ del agua,/ sola en el reino terrenal/ de la ausencia.” (*ESNF.*, “Volviendo a la esperanza”, 89). La tierra es el lugar donde el hombre pierde su libertad: “Siempre diré: ¿dónde me encuentro,/ qué extraña tierra es esta/ que no recuerdo el nombre de los pájaros/ para hacerme una palma con sus alas?” (*MM.*, “Sonámbulo”, 37)². El hombre ha olvidado la caída: no recuerda el momento en que perdió su ciudadanía en el paraíso, y por ello, en los versos citados, se pregunta por su actual morada terrenal (nótese cómo habla del olvido del nombre de los pájaros, esto es, de la libertad). Este punto es más evidente cuando el poeta se pregunta si existe alguna tierra –distinta a la que él vive: la de polvo y muerte– donde haya canto, fantasía, pájaros, donde no se conozca la muerte: “¿Existe alguna *tierra* donde nadie/ se aventure en el alba de tonos misteriosos?/ Aquí el canto comienza/ por decir esos frutos/ que da la fantasía/ sin conocer la muerte:/ Hay pájaros que vuelan [...]” (*MM.*, “Misteriosos azules”, 59). El poeta continúa la búsqueda de esta tierra que es de naturaleza distinta a la que vive: se trata de una tierra irreal, tierra de la fábula: “busco *una tierra* en lo hondo, en su espesura/ de lirios y de maravillas mortales: Quizá el país que todo lo reúne/ como espejo, la fábula [...]” (*MM.*, “Tráeme el alba” 79).

La visión del mar en la poesía de Quessep es doble en su carácter de topos y tiempo: es espacio vertical y horizontal, y es tiempo que fluye superfi-

² Todas las citas en el texto corresponden a esta edición de *Muerte de Merlín* (1985) y estarán precedidas de las iniciales *MM*, seguidas del número de la página.

cial y profundo. Tal caracterización está presente en la poesía del autor: “El mar empuja noche, quema sueños/ con su tiempo hacia abajo. Azul” (*ESNF.*, “Mar y nombres”, 9). Una primera significación asociada al mar es la oposición a la leyenda y al sueño: al ser opuesto a estos espacios, se puede pensar en una caracterización negativa. En efecto, en muchos de los poemas el autor, al parecer, hace énfasis sobre los aspectos no positivos del mar, lo asocia a la soledad, a la muerte: “Nadie/ olvida que morir es esta impura/ claridad. Como el mar entre palomas” (*ESNF.*, 33); “Ama tu muerte, pero no te acostumbres/ a su patio, un mar desconocido” (*LE.*, “A la sombra de Violeta”, 41). El poeta asume que el mar, por su fluir, cuenta el tiempo del hombre: “Todo es exilio y mar, todo su hondura/ y orilla, y nunca, y tiempo que nos cuenta” (*ESNF.*, “La impura claridad”, 33). El mar es, en sí mismo, tiempo: “(Ah doble cauce de tiempo encarnado)./ No se cierran sus olas, su claridad no olvida./ El mar deja en el viento su clesidra esperando” (*ESNF.*, “Cauce de tiempo”, 61). Estas características recreadas por el poeta hacen del mar un ser con voluntad, que es capaz de mirar la interioridad del hombre, que conoce las limitaciones temporales de éste: “[...], el hueso insomne/ donde el mar confabula, el mar a solas” (*ESNF.*, “Con dura transparencia y dura sombra, 65); “¿Hay victorias/ tras su orilla? ¿Tal vez clarividencia/ del mar? No soledad” (*ESNF.*, “Vuelo sin peligro”, 69); “La soledad es esto:/ El mar en todas partes” (*ESNF.*, “El mar y los amantes”, 81). Además de la muerte, la soledad y el tiempo, el mar se asocia a la violencia, a lo salvaje: se dibuja en algunos poemas como una presencia que hiere los sentidos con su claridad desbordante, con su movimiento indomable, con su profundidad y extensión inexplorable. Hay en estos versos una sensación de vacío y desamparo ante el mar: es éste fuerza, exilio y abismo.

Otro de los espacios reales presentes en la poesía de Quessep es el patio: topos característico de la literatura del Caribe. Una primera significación asociada es el misterio y el tiempo: “Tal vez nube o historia/ Del tiempo que nos cuenta/ Patio de ayer o nube tenebrosa” (*LE.*, “Poema con una rosa”, 15)³. El patio se relaciona también con los universos de la leyenda, del cuento de hadas y el sueño: “Al borde de las hadas/ La piedra del castillo/ Una sola palabra el hondo patio/ Te da sombra en el tiempo” (*LE.*, “Palabras para recordar a la bella durmiente”, 21); “Oh escritura,/ bella

³ Todas las citas en el texto corresponden a esta edición de *Libro del encantado* (2000) y estarán precedidas de las iniciales *LE* seguidas del número de la página.

como las torres de Córdoba y el patio/ donde soñó Ben Hazm su breviario encarnado” (*LE.*, “Grabado en la piedra”, 165). El vínculo del patio con lo misterioso y fantástico se mantiene en otros poemas, cuando se convierte en imágenes: “No pudo reconocer las puertas ni el patio de su casa/ A los que confundió con un ciervo blanco que volaba en la/ noche” (*LE.*, “Parábola”, 26). El patio actúa también como una puerta al recuerdo, al pasado: “El día azul termina/ sobre la hoja múltiple; en el patio/ quedan aún las huellas del invierno pasado” (*LE.*, “Lo que dejó el viento”, 178); “En el patio de piedra/ el agua del aljibe/ en otro tiempo suena” (*LE.*, “En el patio de piedra”, 123). Este pasado que evoca el patio es también la historia del hombre: al parecer guarda su vida, conserva el tiempo, revela secretos: “Después de la tormenta buscamos/ la historia de nuestra vida en el patio” (*MM.*, “Música de cámara”, 109).

El último espacio real es el árbol. En la poesía de Quessep éste posee varias significaciones y funciones. El árbol actúa como negación de la muerte y es umbral de otros mundos: “y el laurel que es negación de la muerte/ abre una cámara desconocida” (*MM.*, “El cielo del abeto”, 43); revela una otredad espacial: “[...] los árboles/ dejan en el plenilunio celeste/ sus raíces que van a otra morada” (*MM.*, “Transfiguraciones”, 69). Este umbral también es acceso a otro tiempo distinto al que vive el hombre, un tiempo de desesperanza: “Apenas, en el fondo del naranjal/ se oye un agua lejana, de otro tiempo; nada tenemos aquí que pueda alegrarnos,/ pisamos la hoja caída, no miramos al cielo” (*MM.*, “Quimera”, 61). El árbol es, así mismo, un espacio de libertad: “Hay pájaros que vuelan/ imitando los nombres de la luna,/ pájaros entre árboles,/ que son el nacimiento de una tarde” (*MM.*, “Misteriosos azules”, 59). El pájaro es símbolo de identidad en la poesía de Quessep y este significado positivo se asocia al del árbol: carácter positivo afianzado cuando el hablante lírico establece los vínculos entre el almendro y el mundo fabulado, espacio de la esperanza: “Solo en su agua, bajo los almendros,/ podrá ver el tapiz de la esperanza; busco una tierra en lo hondo, en su espesura/ de lirios y de maravillas” (*MM.*, “Tráeme el alba”, 79). El almendro como lugar del reposo, de libertad, de canto, de viaje, de encuentros: “Todo daría en silencio/ por encontrarme en esta hora/ junto a la palma y el almendro/ y oír cantar al pájaro de pico de luna” (*MM.*, “Deseo”, 87); “De una barca sembrada de violetas/ o del almendro que se abre como un palomar” (*MM.*, “Epifanía del azul”, 41). Junto a estos sentidos asociados al árbol están los del amor y la comunicación: “Si eres el cuerpo amado/ ven entre árboles, entre canción” (*MM.*, “Entre árboles”, 103).

Este elemento también revela la idea del paraíso, de la culpabilidad, que en la historia bíblica está relacionada con el fruto del árbol del bien y el mal: “No tienes sino el árbol/ que ves por la ventana, como si presintieras/ el perdón de tu culpa en él, lo buscas/ y sacrificas tu mirada a sus flores” (*MM.*, “Una historia cantable”, 71). El hablante lírico rememora la caída, la sentencia divina: “Divina es la sentencia./ ¿El árbol qué se ha hecho?” (*LE.*, “En el patio de piedra”, 123). En el poema “Música de cámara” el hablante lírico simboliza los dos árboles del paraíso: el árbol de la vida, con el cedro, y el árbol de la muerte, del bien y el mal, con el ciprés: “Así se termina cuando en el huerto/ entran en colisión el ciprés y el cedro/ de tal manera que los pájaros/ son un tejido de dolor y magia” (*MM.*, “Música de cámara”, 109)⁴.

Espacio exterior imaginario: sueño, fábula, cuento, leyenda, jardín, huerto, paraíso, bosque

En la poesía de Quessep hay una identidad entre los espacios: paraíso, jardín y huerto. Hay dos caracterizaciones: la del lugar de la fábula, el cuento de hadas y la leyenda, y la del paraíso perdido. El jardín se edifica en el canto del adivino, en la visión y los sueños. Es el lugar de las transformaciones: “En el jardín de piedra/ No han de cerrarse nunca/ Mis ojos que ya son/ El polvo de otra luna” (*LE.*, “Nocturno”, 36); lugar donde se construye la fábula: “Alguien cruza el jardín/ desvelado de fábula,/ no recuerdo sus ojos/ ni su túnica blanca” (*LE.*, “El otro encanto”, 44). Pero el jardín es también fábula contra el hombre, cuando ésta se traduce en la historia del paraíso: “Quizá un color venido de otra hora/ La fábula enemiga que en mí vive” (*LE.*, “Luna menguante”, 142). En el jardín, como paraíso perdido, se repite la isotopía del polvo, de la conversión del hombre en ser mortal: “Todo esto fue la alondra/ y hoy es polvo/ Todo ausencia del laurel y la rosa” (*LE.*, “Para grabar a la entrada del jardín destruido”, 90). Frente a esta concepción de jardín como paraíso perdido, el poeta asume dos posturas: la de nostalgia por la pérdida y la de rechazo del jardín como esperanza del hombre: “Entonces ¿a qué aventurarnos por regiones doradas,/ a qué la búsqueda de un paraíso inútil?/ ¿Qué pasos en el jardín pueden reemplazar a la vida,/ la vida que nos llama día a día a su ronda?”

⁴ En la Biblia, el arca del pacto de Dios estaba hecha de cedro y el templo que hizo Salomón estaba recubierto por dentro con la madera de este árbol. La asociación aquí es pues con la vida, lo sagrado y la santidad, elementos característicos del árbol de la vida que estaba en medio del paraíso.

(*LE.*, “Aventurarse en el pasado”, 79). La oposición entre el jardín y la vida se explica a través de la muerte: el hombre es finito, está destinado al polvo, por lo tanto la esperanza de un paraíso no tiene sentido para el poeta: “pero ¿no los recubre un polvo antiguo como el cielo,/ un polvo mágico del que no se puede escapar?” (*LE.*, “Aventurarse en el pasado”, 79). Frente al rechazo de la búsqueda del jardín-paraíso está la aceptación del viaje hacia el jardín-fábula, el jardín del cuento de hadas. El poeta desea encontrar este espacio, pues al fin y al cabo es un lugar creado por él, cuya naturaleza y contenido están edificados sobre el gozo, la esperanza, los sueños, la quimera del poeta: “Juzgadme si queréis,/pero deseo irme/ al mágico Jardín que en nuestra vida/ teje y desteje la invisible rosa” (*LE.*, “La noche del cielo”, 80). La concepción del jardín como paraíso y como fábula es cuestión de visión. Esto parece una obviedad, pero en el fondo entraña una idea central en la poesía de Quessep, pues remite a una estrategia poética específica: la focalización perceptual, cognitiva e ideológica que emerge en la mayoría de sus poemas. Veamos: “Miro el jardín, los niños juegan/ a la ronda, el almendro de corteza blanca y dorada/ les da su reino, y todos saben/ que están en el umbral del paraíso./ Nada inquieta esos ojos abiertos/ a la primera maravilla del mundo,/ [...] / Sólo mis ojos guardan/ dolor y muerte, –sólo la miseria del tiempo/ convierte en polvo la ronda que amamos–,/ y no hallan paz en lo bello del canto” (*LE.*, “Primera maravilla”, 84). Aquí se oponen, sobre el jardín, la focalización perceptual y cognitiva de los niños y la del poeta: la primera positiva, de ensueño, y la segunda, de muerte. La focalización ideológica remite a la visión del mundo desencantada del poeta (a causa de una conciencia extrema de la muerte y del tiempo como fuerza aniquiladora del hombre). Es interesante ver la coherencia de la poética de Quessep en cuanto a la geografía edificada: la visión de los niños opera en el marco de la ronda, mundo de tradición oral y canto, mundo no-real. Por el contrario, la visión del poeta se desenvuelve en el mundo real, de polvo, de tiempo y muerte.

A pesar de las oposiciones enunciadas entre las dos caracterizaciones del jardín, hay una relación entre ellas. Por la palabra poética el jardín-paraíso se convierte en jardín-fábula: “Tejida está de olvido/ la ilimitable rosa/ Y en el jardín o púrpura aduendada/ Desdibuja su forma/ Polvo que es ya castillo” (*LE.*, “Poema con una rosa”, 15). El poeta nombra el espacio y la fábula. El cuento maravilloso comienza, la otredad, el personaje de leyenda: “Y el poeta te nombra sí la múltiple/ Penélope o Alicia para siempre/ El jardín o el espejo el mar de vino” (*LE.*, “Canto del extranjero”, 51). Esta

otredad no sólo es espacial, sino temporal: “y oír apenas esa música de los jardines en desvelo,/ mientras caen la hojas/ que nos llevan insomnes, a otro tiempo” (*LE.*, “Callar es bello”, 58). El jardín actúa también como umbral del sueño y, como tal, conserva su naturaleza mágica al ser pasaje para los otros mundos no-reales. Mantiene, igualmente, su carácter espacial positivo (de tranquilidad para el poeta), opuesto al mundo real enclavado en el presente agónico: “Ya no puedo escucharte/ en el jardín profundo/ donde solías empezar un sueño de naves blancas por el mar oscuro/ Hoy pierdo la memoria/ de tus labios quemados por la tierra/ y ahora solo olvido/ cubre mis ojos que la muerte esperan” (*LE.*, “En el jardín profundo”, 60).

Trataré, finalmente, el espacio de los otros mundos no-reales: el de la fábula, el cuento y la leyenda. Quessep crea intertextualidades con algunos cuentos de hadas como el de “la Bella Durmiente” y “Alicia en el país de las maravillas”. Estas intertextualidades, en el marco de la geografía poética que aquí desarrollo, no cumplen un papel meramente estilístico, sino temático. He planteado que los mundos no-reales edificados por el poeta constituyen espacios positivos donde el hombre no experimenta el dolor, la desidia, ni la muerte. La recreación de los universos del cuento de hadas en la obra de Quessep cumple la función de representar algunos de dichos mundos en los que aparecen hadas, castillos, lugares encantados: “Al borde de las hadas/ La piedra del castillo/ Una sola palabra el hondo patio/ Te da sombra en el tiempo/ Tu historia es lo que sueñas/ Lo real es ya fábula naciendo de tu mano/ Oh muerte lejanísima/ Duración del encanto” (*LE.*, “Palabras para recordar a la bella durmiente”, 21). Nótese aquí la transformación, mediante el sueño, de lo real en fábula, y la reiteración de la lejanía de la muerte. En la poesía de Quessep el hombre se ubica frente a estos dos espacios: el real y el no-real (legendario, fabulado), con la capacidad de penetrar en este último consciente o inconscientemente. Cuando es consciente, la incursión en lo no-real obedece a una necesidad de evasión; cuando la entrada es inconsciente, el poeta plantea una relación mundo no-real - historia. La idea central asociada es que el hombre quizá viva un cuento de hadas sin darse cuenta, o que pueda existir esta otra realidad como mundo paralelo, alternante al real: “Aquí lo legendario y lo real/ Nuestra historia resulta semejante/ A la de esa muchacha maravillosa que penetró en el espejo/[...]/ Tal vez somos un cuento/ Tal vez sin que nunca nos percatemos/[...]/ Digamos entonces que lo que ha sido un canto de la Odisea/ Continuará siendo nosotros/ Sin dejar de ser por eso el país de las maravillas/[...]/ Tal vez somos la sombra de ese azul en su

mano” (*LE.*, “Poema para recordar a Alicia en el espejo”, 14). Pese a la posibilidad de que la vida del hombre sea un cuento de hadas, se puede ver en este poema que la visión desencantada permanece. Ello se aprecia en la oposición establecida entre “nosotros” y “país de las maravillas”, y en la caracterización del “nosotros” como sombra.

El paralelismo entre los dos mundos se puede ver más claramente en el poema “Parábola”, de *Duración y leyenda*. El personaje recibe la leyenda, la historia fabulada de la flor de loto, de la nieve y la piedra, del dragón y la mariposa. Pero al lado de esta leyenda, contada a través de las generaciones, están los eventos de la historia de la humanidad: las guerras, el hambre, la peste, la monarquía, los grupos religiosos, las masacres. “Parábola” es una síntesis de la historia de la humanidad vista por los ojos desencantados del poeta: “La oyó contar a los sacerdotes al pie de los verdugos/ Cuando la cabeza del sentenciado traidor o amante/ Rodaba como una flor de madera” (*LE.*, “Parábola”, 24). Véase aquí la coexistencia de los dos mundos: mientras se cuenta la leyenda, ocurre el acto de la muerte. La lucidez del poeta se revela cuando termina diciendo que la leyenda contada como una manera de mitigar la realidad del hombre, su historia de crueldad, sólo es lenguaje. Hay también un dejo de ironía cuando afirma que los autores de la fábula son los mismos que construyen dicha historia de crueldad: “Pero la leyenda que atravesaba los siglos/ No resultaba más que una leyenda/ Transcurrieron milenios sucediéndose las dinastías/ Los pueblos soportaron el hambre y la peste/ Reyes brutales o invasores sanguinarios/ No hicieron más que multiplicar el sueño/ De los devoradores de lotos/ Y las sectas se multiplicaron/ Y hubo divisiones y grandes matanzas/ Entre los mismos que mantenían la fábula/ Como el hilo de una madeja perdida entre un laberinto de juguetes” (*LE.*, “Parábola”, 25). Ante la historia de la humanidad que destruye la leyenda sólo permanece el olvido como posibilidad de deshacer dicha historia: la flor de loto. Sólo así el hombre podría tener una oportunidad para que su vida se convierta en fábula y, de esta manera, entrar en la ensoñación y el encantamiento de un mundo perfecto capaz de reemplazar la perfección del paraíso perdido: “Sólo entonces comenzaría a olvidar/ A deshacer la historia de su vida y la de los demás/ [...] / A destejer el destino como quien deshace un dibujo/ Grabado por agujas milenarias en la carne torturada/ Hasta olvidar su nombre y el nombre de todo ser/ Así comenzaría desde la primera letra del tiempo/ A contarlo de nuevo/ A nombrar la leyenda y transformar la fábula en el mundo/ real” (*LE.*, “Parábola”, 25). La búsqueda del mundo de la fábula se

convierte en el interés del poeta: deseo de traspasar su mundo real, como Alicia, como si penetrara en un espejo. La valoración positiva del mundo leyenda-fábula-cuento se aprecia en el sistema de significaciones elaborado por el poeta y que relaciona varias isotopías: sueño, pájaros (libertad), asombro, canto, esperanza: “Tráeme el alba del abril soñado,/ sus pájaros que inician el asombro/ [...] / Quiero abrir el alcázar de la fuente/ prometedora de la vida y el canto,/ lejos de la ceniza/ que cae de las sombras/ Solo en su agua, bajo los almendros,/ podré ver el tapiz de la esperanza; busco una tierra en lo hondo, en su espesura/ de lirios y de maravillas mortales: Quizá el país que todo lo reúne/ como espejo, la fábula” (*MM.*, “Tráeme el alba”, 79). Para el hombre la importancia de la fábula como única posibilidad de felicidad y de vida se hace más evidente cuando el poeta dibuja a uno que la ha perdido y sólo mantiene su estado percedero y doloroso: “Aquí te espera un tiempo/ desposeído de sus fábulas/ un cuerpo castigado por la vida/ y las zarzas de los caminos” (*MM.*, “Entre árboles”, 103). Es pues en estos universos no reales donde el hombre puede tenerlo todo: “hace un instante lo tuvimos todo/ como una vez, así como en los cuentos” (*MM.*, “Nada perdura en la memoria”, 91)

Espacio interior: alma, memoria, olvido

En la geografía poética de Quessep, además de los espacios exteriores, se encuentran igualmente los espacios interiores: la memoria, el olvido y el alma. La primera caracterización de la memoria se asocia a los mundos no reales: el cuento, convirtiéndose en un espacio de afirmación que supera la muerte, que parte de la alegría y el amor: “En la memoria queda la epifanía/ del amor, y un camino de lilas/ descende de los ojos/ en quien ha visto más allá de la muerte/ [...] / Guardada para siempre en su crisálida/ está nuestra memoria y en ella están los cuentos” (*MM.*, “Memoria de los cuentos”, 101). Esta relación es posible porque la memoria es un espacio de invención: “le niega ya las flores que inventa la memoria” (*CE.*; “A la sombra de Violeta”, 39); “quién sabe hasta cuándo, por el don de la memoria,/ persistiremos en hallar una estrella” (*MM.*, “Puerto”, 51). La memoria permite mantener la esperanza, traspasar los límites terrestres y aventurarse a buscar otros lugares etéreos, otros mundos como la fábula: “y los hombres buscan/ alguna fábula en su memoria” (*ESNF.*: “Palabras perdidas”, 21). La memoria en la poesía de Quessep es un espacio que guarda las imágenes de lo bello, del paisaje que asombra al poeta: “para quien vio la flor de los granados/ y la esparció en su lecho y su memoria”

(*LE.*, “Carta imaginaria”, 178); “¿Quién guarda la memoria/ de este río que pasa/ de esta flor que sucede en gris y polvo?” (*LE.*, “Las horas olvidadas”, 194). Es pues la memoria un espacio que no guarda recuerdos dolorosos o imágenes negativas: “¿mas no me queda algún remordimiento/ que perdió mi memoria cuando amaba la noche?” (*MM.*, “Monólogo de José”, 31). Es bastante clara la relación de la memoria con los espacios exteriores no reales de la fábula, el cuento, el sueño y la leyenda, y la aseveración de que estos espacios son positivos, de esperanza, de alegría y sosiego. Es interesante ver cómo dicho espacio interior se inserta en el sistema de sentidos asociado a estas ideas: esperanza, cielo, libertad, hadas, amor: “Volviendo a la esperanza/ miramos el cielo/ apretado de pájaros/ La tarde vuela en torno/ de la fuente/ que gotea un tiempo con hadas/ [...] / La tarde es el recuerdo/ del día ya invadido por su fábula” (*ESNF.*; “Volviendo a la esperanza”, 89).

Asociada a la memoria está el olvido: espacio visto por el poeta como purificador, como medio a través del cual la fábula, el cuento y la leyenda pueden iniciarse: “Contar es ir al olvido” (*LE.*, “En la luna que he contado”, 16). Tal poder anticipador del olvido se percibe en el poema “Parábola”, mencionado en páginas anteriormente: sólo hasta que el personaje haya olvidado todo, la historia de su vida y su nombre, podría empezar a contar, a crear la leyenda y la fábula en reemplazo del mundo real: “Sólo entonces comenzaría a olvidar/[...] / Hasta olvidar su nombre y el nombre de todo ser/ Así comenzaría desde la primera letra del tiempo/ A contarlo de nuevo/ A nombrar la leyenda y transformar la fábula en el mundo/ real” (*LE.*, “Parábola”, 25). Del mismo modo que la memoria, el olvido aparece asociado al sistema de sentidos que incluye los tópicos: sueño, cuento, leyenda, pájaros (libertad), invención: “La palabra nos sueña/ Todo transcurre/ (El fuego/ regresa a ser penumbra/ Viejas colina cuento)/ Su leyenda deshace/ Los días y los pájaros/ La muerte es este olvido/ Sin cesar inventando” (*LE.*, “La palabra nos sueña”, 23). El olvido es entonces entorno purificador y umbral de la creación, del lenguaje tejido y destejido, de historias: “Nos cuentan el olvido/ Su lentísimo reino/ El fabular unánime/ De las nubes y el tiempo/ [...] / El olvido, una historia/ Que ya nunca termina/ Se pierde lo inventado/ Palabra cuento día” (*LE.*, “El olvido una historia”, 28). Cuando el poeta define el olvido como “fabular unánime” lo está asociando al lenguaje, al topos superior (el arriba, el espacio etéreo característico de la poesía del autor), y al tiempo, pero un tiempo eterno, circular, que termina y reinicia. El olvido purifica, borra lo creado y abre

nuevos horizontes de creación, de reinención a través de la palabra. Por ello el poeta lo hace equivalente a la fábula: “Sólo hay olvido o fábula” (*LE.*, “Elegía”, 47). Pero, al lado de la concepción del olvido como espacio de afirmación, el poeta revela su carácter devastador cuando no le permite al hombre recordar los eventos y personas agradables: “Ya no puedo escucharte/ en el jardín profundo/[...] /hoy pierdo la memoria/ de tus labios quemados por la tierra,/ y ahora sólo olvido/ cubre mis ojos que la muerte esperan” (*LE.*, “En el jardín profundo”, 60). El poeta ve, así mismo, este lado negativo del olvido en relación con el cielo: “Duro es vivir si olvidamos el cielo, [...]” (*MM.*, “Si olvidamos el cielo”, 57). Pese a que el poeta revela la necesidad de recordar el cielo (como esperanza, en este caso), también hace énfasis en cómo el hombre ha olvidado lo que ocurrió en el paraíso. El olvido es aquí entonces pérdida, derrota: “Nada sabemos ya/ de lo que fuera nuestro” (*MM.*, “Nada perdura en la memoria”, 91); “Nos persiguen olvidos. Esperamos/ la desnudez: paraíso y derrota” (*ESNF.*, “Nos persiguen olvidos”, 29); es el olvido de Dios hacia el hombre, según el poeta: “Perdónenos, pero nosotros dimos/ al polvo nuestros nombres: su caída/ nos ilumina y nos quema por dentro./ Somos. Pertenece al olvido” (*ESNF.*, “Canción para el final”, 77).

Finalmente, el espacio interior del alma es otro de los elementos de la geografía poética de Quessep. Este se manifiesta como un lugar ilimitado que impulsa al hombre a mantener la esperanza: “Quiero tornar a lo que ya no existe/ sino en la imagen del hilo sagrado,/ tal vez un mito sea, pero mi alma/ no se resigna a perder su tesoro” (*MM.*, “Tráeme el alba”, 79). Hay en los poemas un pasaje entre la memoria, el alma y la fábula. En “Un verso griego para Ofelia” el poeta reconstruye así la imagen de la mujer en el recuerdo: “Estabas en mi memoria hablándome” (*LE.*, “Un verso griego para Ofelia”, 145). De allí el personaje pasa al alma del poeta: “Luego te fuiste por mi alma, reina/ de fábulas antiguas y de polvo” (145). El alma, espacio desde el cual el hombre percibirá entonces estados como la muerte y la ruina interior del hombre: “Desdicha de ese polvo/ que cae sobre el alma” (*LE.*, “Desdicha de los sueños”, 63).

Bibliografía

- Alvarado Tenorio, H. (1975). "Acerca de la poesía de Giovanni Quessep", *El Colombiano*, Medellín, 7 de septiembre.
- Bachelor, G. (1997). *El aire y los sueños*: México: Fondo de Cultura Económica.
- Berger, P. y Luckmann, T. (1997). *Modernidad, pluralismo y crisis de sentido*. Barcelona: Paidós.
- Bataille, G. (2001) *La oscuridad no miente*. México: Taurus.
- Canfield, M. (1970). "Giovanni Quessep: a manera de interpretación", *Razón y fábula*, n° 17 (Enero-Febrero), Bogotá, pp. 59-64.
- Canfield, M. (1972). "La nueva poesía de Giovanni Quessep", *Eco*, n° 146, Bogotá, (Junio), pp. 206-213.
- Charry Lara, F. (1978). "Giovanni Quessep", *El Café literario*, vol. I, n° 4, (Julio-Agosto), Bogotá, p. 46.
- Cobo Borda, J. G. (1972). "La poesía de Quessep", *Eco*, n° 141-142, (Enero), Bogotá, pp. 312-315.
- Giraldo, L. M. (1982). "El encantado y su amarga desdicha", *Gaceta Colcultura*, vol. V, n° 37/38, Bogotá, pp. 14-16.
- Quessep, G. (1961) *Después del paraíso*. Bogotá: Antares.
- _____. (1968) *El ser no es una fábula*. Bogotá: Tercer Mundo.
- _____. (2000) *Libro del Encantado* (Antología). México: Fondo de Cultura Económica.
- _____. (1985). *Muerte de Merlín*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- _____. (1980) *Poesía*. Bogotá: Carlos Valencia.
- _____. (1976). *Canto del extranjero*. Bogotá: Andes.
- Rodríguez, A. (1993). "Giovanni Quessep: la errancia y la proximidad", *Revista Casa Silva*, n° 6, (Enero), Bogotá, pp. 163-164.
- Rivera Rojas, L. (2003). "La poesía de Giovanni Quessep", *Arquitrave*, n° 6, (Abril), pp. 2-10.
- Tapia García, C. (1987). "Giovanni Quessep o la poesía sin más", *Revista Dominical de El Heraldo*, Barranquilla, 13 de diciembre, p. 10.